

УДК 7. 03

Е. С. Хмельницкая

«РУССКИЕ СЕЗОНЫ» В ФАРФОРЕ.
ОБРАЗ АННЫ ПАВЛОВОЙ

Фигура Анны Павловой символизирует расцвет искусства России начала XX в.

Скульптор Серафим Николаевич Судьбинин стал первым в России, кто отразил искусство театра XX в. в произведениях из фарфора. В мир балета Судьбинин сумел внести чувство современного восприятия жизни, а в образах Анны Павловой — передать более сложные жизненные концепции.

В начале XX в. в Европе, как и в России, было много почитателей таланта Судьбина, знавших и о его предыдущем актерском опыте (в труппе К. С. Станиславского), и о тесных связях с выдающимися представителями театрального искусства этого времени, включая Сергея Дягилева. Отчасти этим объясняется тот факт, что весной 1913 г. Кабинет Его Императорского Величества обратился именно к Судьбину с предложением исполнить модели статуэток участников «Русских сезонов» на Императорском фарфоровом заводе. Идея создания этих фигур принадлежала инженеру-технологу завода Н. Н. Качалову. В начале 1913 г., во время командировки во Францию, Качалов посетил музей Севрской фарфоровой мануфактуры, где директор музея господин Буржуа познакомил его с шедеврами французского фарфора: «Наконец, мы подошли к третьему шедевру, — писал Н. Н. Качалов. — Под стеклянным колпаком стояла небольшая бисквитная статуэтка, изображавшая балерину в пышных газовых юбочках. Вся особенность вещи заключалась в том, что фигурка ни на что не опиралась и держалась на двух пальчиках тесно сдвинутых ног, т. е. как бы только в одной точке прикасалась к фарфоровому основанию. Это была действительно великолепная, искусно сделанная вещь. Здесь я наметил несколько более сложный план. В Париже в то время гремел так называемый “дягилевский сезон”. Русская опера, русский балет, русские артисты совершенно победили парижан и полностью овладели их чувствами. Только и было разговоров, что о Глинке, Собинове, Шаляпине, и, конечно же Павловой. И вот ее-то статуэтку я сначала и заказал сделать для фарфора знаменитому в то время русскому скульптору Судьбину, тоже находившемуся в Париже».

[1, с. 275]

Судьбинин исполнил модели статуэток Павловой в балетных партиях «Лебедь», «Вакханалия» и «Жизель» [2, л. 10, об.]. В фарфоре была осуществлена только последняя из них. Администрация завода возлагала большие надежды на успех этой фарфоровой статуэтки. В архивных документах сохранилось письмо Судьбина управляющему Кабинета Его Императорского Величества Е. Н. Волкову: «Смею уверить Ваше превосходительство, что один Лондон, в один день раскупит 500 экземпляров. Популярность Павловой здесь громадная, а после ряда статей в европейских журналах о том, что ее фигура будет выполнена на Императорском фарфоровом заводе, здесь только и ждут появления этой

работы в свет» [2, л. 10, об.]. Пробуждение интереса к балетному искусству правомерно связывалось с успехом гастролей артистов русского балета Дягилева. В июне 1910 г. обозреватель «Пэлмэл газет» назвал выступление Павловой «сенсацией века» [3, с. 42].

К золотому фонду русского императорского фарфора относится фигурка балерины в роли «Жизели», выполненная Судьбининым в 1913 г. Судьбинин изобразил Жизель-Павлову в сцене гадания в первом акте балета. По утверждению самой исполнительницы, ее художественная концепция сводилась к тому, чтобы «показать целый ряд переживаний, переходов от одного чувства к другому» [4, с. 5]. Эту особенность ее игры и передал Судьбинин, который понимал, где именно выражено наивысшее мастерство танцовщицы: два-три отрывистых жеста руки при мертвенно бледном лице — все сказано без слов, с немой экспрессией, таящей безысходную обреченность.

Возможно, скульптору можно поставить в упрек внешнюю статуарность фигуры, которая покоится без «порыва» вперед. Но это мгновение, мастерски запечатленное в фарфоре, покоряло подлинностью в выражении чувств любви и отчаяния. По справедливому замечанию А. Л. Вольнского, работа Судьбинина относится к «шедевр настоящему трагического искусства» [5, с. 4].

Довольно долго считалось, что Павлова изображена в роли Жизели, исполненной во время «дягилевских сезонов» в Париже в 1909 г. [6, с. 119]. Однако в этом году Сергей Дягилев не включал балет «Жизель» в программу своей антрепризы, а в следующем, 1910 г., ту же роль исполнила Тамара Карсавина. Известно также, что эскиз платья выполнил Л. Бакст в 1912 г. В 1913 г. рисунок с подписью «Giselle, Kostümzeichnung für Anna Pawlowa von Leon Baxt» художник впервые опубликовал в немецком сборнике «Anna Pavlova», куда вошли и автобиографические заметки самой балерины [7, s. 44].

По контракту с Императорским фарфоровым заводом Судьбинин в течение лета 1913 г. активно работал над созданием моделей Павловой в Лондоне, где с этого года балерина выступала со своей труппой [8, p. 23].

Скульптор планировал завершить работу в Лондоне к 10 августа (по нов. ст.) 1913 г., и «после того как с фигур будет снята форма в Париже, — телеграфировал скульптор, — я их или перешлю заводу почтой или, что вероятнее всего, привезу лично, чтобы лично иметь наблюдение за формовкой и изготовлением на заводе» [2, л. 10, об-11]. Гипсовая модель балерины с авторской подписью на основании долгое время находилась в собрании С. Лифаря и была продана с аукциона Сотбис в Лондоне в 1984 г. [9, lot. 30].

Не имея возможности прибыть в Петербург лично, Судьбинин обратился к администрации завода с просьбой распорядиться, чтобы роспись костюма была исполнена живописцами фарфорового предприятия. Судьбинин оставил описание сценического костюма Павловой: «...по краскам... он белый, с нашитыми на него в три ряда, на юбке голубыми лентами (вот образчик лент) такие же ленты на корсаже и на рукавах. Туфли такого же цвета или белые с черными бантами. Венок на голове — цветы белые с зелеными листьями. Цвет волос черный, с теплым оттенком. В руках маргаритка. Ствол дерева с зелеными листьями и трава

под ногами. Подставка темно-синего тона» [2, л. 10, об.]. Художник завода Г. Зимин исполнил роспись фигуры, точно следуя авторскому описанию костюма. Известны и другие варианты раскраски фигуры, в том числе и в желтой цветовой гамме.

Одновременно Судьбинин исполнил два скульптурных портрета Анны Павловой в хореографической композиции «Лебедь» и в балете «Вакханалия». В образе, воплощенном Павловой в балете Михаила Фокина «Вакханалия», Судьбинин передал дух свободной ритмопластики, который балерина вынесла из искусства Айседоры Дункан, сделав органичной частью своего танца [10, с. 112]. Эти произведения были исполнены Судьбининым во время его тесного общения с О. Роденом. Мэтр также создал работы, связанные с темой танца, в котором он, подобно Э. Дега, открыл бесконечное разнообразие динамических мотивов Луи Фуллер, Айседоры Дункан, Вацлава Нижинского и др. [11, с. 70].

Скульптурные портреты Павловой не могли остаться незамеченными художественными критиками Парижа. Получив самые лучшие отзывы, Судьбинин подписал контракт с Севрской фарфоровой мануфактурой, на их исполнение в бисквите, тем самым, став едва ли не единственным русским скульптором, работы которого выпускались на прославленном французском предприятии.

Особняком стоят портреты балерины в хореографической композиции «Умирающий лебедь», исполненные скульптором на Севрской мануфактуре. Создавая портреты Павловой в роли Лебеда, Судьбинин оригинально подошел к трактовке образа танцовщицы. Чувственная прелесть и естественная грация Павловой в интерпретации Судьбинина обнаруживают несомненный вкус и блестящее мастерство автора. Подчеркивая пластику фигур, он не перегружает их образными характеристиками, которые присутствуют лишь намеком в костюме танцовщицы. В другом портрете Павловой скульптор настолько мягко обрабатывает форму, что возникает ощущение слияния скульптуры со средой, растворения силуэта в окружающем пространстве. В этом слиянии формы и пространства в работах Судьбинина нетрудно обнаружить отзвуки произведений Родена. Прием «рождения образа» из инертного материала заимствован у французского скульптора, который впервые использовал его при создании «Данаиды» (1886 г.), когда гибкие, струящиеся формы женского тела рождаются из куска мрамора, но не отделяются от него полностью, оказываясь неразрывно с ним связанными.

Судьбинин не «строит» форму, как в скульптуре, а скорее «тракует» ее как некий сгусток диковинной материи, в зыбкой, красочной мгле которого угадывается незабываемый профиль Павловой в «ореоле» из лебединых перьев. Это — некая полуявь-полуреальность-полусказка, и образ белого лебеда возникает из туманной дымки.

К портретам Павловой скульптор сделал огромное количество рисунков и этюдов. Он бесконечно сверял с натурой каждый профиль балерины и каждый из них наполнил такой неповторимой пластической жизнью, что почти любой из ракурсов его скульптур может взять на себя роль основной точки зрения. Как и другие работы Судьбинина середины 1910-х гг., фигуры балерины характеризуются тонким пониманием сути предмета.



С. Судьбинин. Портреты Анны Павловой.
Фото РГАЛИИ. 1910-е гг.

Судьбинин разработал свой метод исполнения фарфоровых фигур театральных исполнителей, основываясь на глубоком понимании актерского мастерства. Образы, созданные мастером, выходят за пределы театральной сцены и существуют в контексте всего пространства культуры своего времени.

Произведения Судьбинина пользовались большой популярностью, поэтому скульптор имел возможность повторить их в бронзе и серебре. Фигуры Павловой в «Вакханалии» и в «Лебеде» были выставлены в Парижском салоне 1915 г. В этом же году статуэтка Павловой в «Жизели» экспонировалась на XIII выставке картин Союза русских художников в Москве с примечанием, что «оригинальная версия бронзовой золоченой статуэтки балерины работы Судьбинина была исполнена в фарфоре по заказу Кабинета Его Величества для Императорского фарфорового завода» [12, с. 36, об.]. В настоящее время бронзовые статуэтки Павловой находятся в коллекции Музея декоративного искусства в Сан-Франциско.

Фигуры артистов «Русских сезонов», созданные Судьбининым в начале 1910-х гг. для Императорского фарфорового завода, прославили утонченное, изысканное искусство скульптора. Статуэтки, безусловно, сыграли важную роль в формировании восприятия творчества мастера и в его верной исторической оценке [13, с. 24].

После революции 1917 г. бывший Императорский фарфоровый завод, принадлежащий Придворному Ведомству, был передан в ведение Министерства торговли и промышленности и с 28 июня 1918 г. получил статус Государственного предприятия. Революционные события положили начало истории искусства нового времени, которое еще не переживало такой всеобъемлющей ломки привычных устоев и традиций, такой бури исканий и множества новых художественных идей. Но, несмотря на агитационные задачи, поставленные новым политическим режимом для сотрудников скульптурного и живописного отделений фарфорового предприятия как приоритетные направления деятельности завода, фигуры участников «дягилевских сезонов» и, в частности, изображения Анны Павловой,

оставались неотъемлемой частью ассортимента Государственного фарфорового завода. Более того, в начале 1920-х гг. мастера уже нового поколения — Д. Иванов, Н. Данько и другие трудились над созданием новых образов великих танцовщиков: Т. Карсавиной, В. Нижинского и, конечно же, Анны Павловой.

Фарфористы нового времени не застали оглушительной славы «русских сезонов», они использовали лишь доступные в Советской России старые фотографии и журнальные вырезки, с помощью которых реконструировали, воссоздавали в фарфоровой пластике танцы величайших русских балетных исполнителей. Одной из первых к фигуре Анны Павловой обратилась скульптор Наталья Данько. Скульптор создала выразительный, внутренне наполненный образ. Ни разу не увидев «живьем» «Умиряющего лебедя», Данько сумела воссоздать в фарфоре впечатление хрупкости и ранимости, зыбкой красоты в хореографии Анны Павловой. В самом начале января 1931 г. была закончена работа над фигурой балерины, — а всего черед несколько недель, 23 января Анна Павлова на смертном одре прошептала свои последние слова: «Приготовьте мой костюм лебедя». Для создания своего «Умиряющего лебедя» Данько использовала один из наиболее известных снимков Анны Павловой 1915 г. (одна из этих фотографий сейчас хранится в собрании Санкт-Петербургского государственного Музея театрального и музыкального искусства).

Первые фарфоровые фигуры Анны Павловой выходили без росписи, однако уже к концу 1930-х гг. роспись сценического костюма на статуэтке выполняли такие выдающиеся художники-фарфористы советского времени (такие как И. И. Ризнич и др). Варианты этих статуэток находятся в коллекциях ГМЗ «Петергоф» и Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства. О популярности этой фигуры, в том числе и в Европе, свидетельствует тот факт, что в конце 1930-х — начале 1940-х гг. немецкая фарфоровая фабрика Розенталь (Rosenthal) наладила выпуск собственного «Умиряющего лебедя», за основу которого, без сомнения, была взята работа Н. Данько. Автором немецкой статуэтки стал скульптор Константин Хольцер-Дефанти (С. Holzer-Defanti). Так же, как и Данько, он передал последнее мгновение танца, когда обессиленный лебедь, запрокинув утонченные руки-крылья, замирает в финальной позе. Среди других немецких фарфоровых производств XX в., создававших фигуры балетных исполнителей, была и Тюрингская фарфоровая мануфактура Фолькштедта (Volkstedt). В мае 1927 г. во время гастролей в Германии Анна Павлова посетила это небольшое фарфоровое предприятие, где непосредственно участвовала в создании своей собственной фигуры, предложив четыре гипсовых модели, одна из которых была воплощена в фарфоре в начале 1930-х гг. Среди источников создания скульптуры — также и фотография балерины в танце «Бабочка», сделанная в Лондоне в 1911 г. «Визитной карточкой» мануфактуры Фолькштедта является неповторимая миниатюрная пластика мелких лепных деталей — цветов, лент, тюли и кружев. Из тончайшего кружевного фарфора тюрингские скульпторы-формовщики смогли создать сценический костюм балерины во всем его богатстве, недоступном по техническим характеристикам другим фарфоровым предприятиям первой половины XX столетия.

Из воспоминаний Виктора Дандре «Анна Павлова. История жизни», впервые опубликованных в Лондоне (1932 г.) известно, что в Германии Павлова познакомилась с немецким скульптором Хуго Ледерером, который не просто предложил ей позировать в его мастерской, а самостоятельно создать свою собственную фигуру. По мнению Ледерера, балерина обладала незаурядными художественными способностями и лексика ее пластического языка ярко выражалась не только на сцене, но и в гипсе — в мастерской художника. Так, она создала несколько вариантов гипсовых моделей, которые, по свидетельству Дандре, не отличались портретным сходством, зато передавали пластику ее танца так, как его ощущала сама исполнительница [14, с. 342].

Через много лет к забываемому образу Анны Павловой обратилась петербургский художник и скульптор-фарфорист Инна Олевская. В 2006 г. она создала композицию «Русские сезоны. Одалиска», в которой отчетливо вырисовывается забываемый профиль Павловой. Не прорабатывая мелких деталей, в мягкой золотистой гамме она живописно «лепит форму» балерины. Женский силуэт передает философию движения, пластику танца, экспрессию S-образных цветовых переливов. Художница воссоздает безумную динамику балетов «дягилевских» сезонов, а вместе с тем — и динамику нового века. Работу в целом отличает особенная стилизация, которая, сплетаясь из пластики изобразительной и хореографической, сохраняет красоту и неповторимость рождения балета XX в.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Качалов Н. Н.* Стекло. М.: Изд-во АН СССР, 1959. 275 с.
2. Отчет Императорского фарфорового завода за 2013 г. // РГИА. Ф. 503. Оп. 2. Д. 443. 11 л.
3. *Фрэнкс А. Г.* Библиографический очерк // Анна Павлова 1881–1931. М.: Иностранная Литература, 1956. 42 с.
4. *Плещеев А. А.* Балет // Петербургская газета. 1902. 29 апреля. С. 5.
5. *Вольнский А. Л.* А. П. Павлова // Биржевые ведомости. 1911. 26 сентября. 4 с.
6. Русский фарфор: 250 лет истории: кат. выст. / сост. Л. В. Андреев. М.: Авангард, 1995. 119 с.
7. Anna Pavlova // Verlag Bruno Cassirer. Berlin, 1913. 44 s.
8. [Б. а.]. [Б. н.] // The Sketch. 1913. Wednesday, July 23. No 1069. 23 p.
9. Auction by Sotheby's. London. Ballet Material and Manuscripts from the Serge Lifar Collection: Illustrated catalog. London, 1984. Lot. 30.
10. *Кэркуайт С.* Воспоминания танцовщиц труппы Павловой // Анна Павлова 1881–1931. М.: Иностранная Литература, 1956. 112 с.
11. *Раздольская В. И.* Искусство Франции второй половины XIX века. Л.: Искусство, 1981. 70 с.
12. Каталог XIII выставки картин Союза русских художников. Москва, 1915–1916 г. М.: Товарищество тип. А. Мамонтова, 1915. 24 с.
13. *Хмельницкая Е. С.* Американский период и выставочная деятельность Серафима Судьбинина // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. М.: Любимая книга, 2009. № 11. 24 с.
14. *Дандре В.* «Анна Павлова. Жизнь и легенда». М.: Вита Нова, 2003. 592 с.